

Gisela Beutler

VANGUARDISMO Y ANTIPOESÍA EN NICANOR PARRA. ALGUNAS CONSIDERACIONES

Al proponer este tema para el Coloquio que celebramos debo confesar que sólo me recordaba de la definición de Nicanor Parra, refiriéndose a su "antipoesía":

El *antipoema* ... no es otra cosa que el *poema tradicional* enriquecido con la savia surrealista.¹

y de un verso de su poema "El túnel", donde dice: "Yo pasaba las noches ante mi mesa de trabajo / Absorbido en la práctica de la escritura automática". Pero la primera cita la he abreviado y la temática total es más compleja.

Para los que no están familiarizados con la obra de Nicanor Parra sigan algunos datos biográficos:

Parra nació cerca de Chillán (Chile Central) en 1914. Realizó estudios en los Estados Unidos (1943-45). Fue profesor de matemáticas y de física, y en 1948 Director de la Escuela de Ingeniería de la Universidad de Chile. Viajó con una beca en 1949 a Oxford, donde estudió cosmología. Su primera obra *Cancionero sin nombre* de 1937, una imitación del estilo popular de García Lorca, pero con matices más negros, fue excluida por el mismo Parra de la edición de sus obras posteriores. Sólo diecisiete años más tarde apareció el libro *Poemas y Antipoemas* (1954) que fundamentó su fama inmediatamente.

Obras posteriores de Parra son las siguientes: *La cueca larga* (1958), *Versos de salón* (1962), *Canciones rusas* (1968), *Obra gruesa* (1969) que es una recopilación de la poesía anterior con algunas

1 Nicanor Parra, "Poetas de la claridad", en *Atenea*, 131 / 380-381 (1958): 48. Hay que advertir que el énfasis, vale decir lo cursivo, que se usa en las citas del presente artículo siempre es nuestro.

piezas nuevas. Parra recibió por ésta el Premio Nacional de Literatura Chilena. El poeta cambió después de estilo, inventando los *Artefactos* (1972 y 1982) – que son en parte fragmentos de su poesía anterior – y las parodias *Sermones y prédicas del Cristo de Elqui* (1977 y 1979). En Nueva York aparecieron *Emergency Poems* (1972) con traducción inglesa de Miller Williams. De su última producción menciono sólo *Hojas de Parra* (1985).

Dentro de nuestro contexto vanguardista voy a referirme sobre todo al libro *Poemas y Antipoemas* (1954), algunos de cuyos trozos se habían publicado ya anteriormente en revistas. Parra clasifica las tres partes de esta obra en: poesías neorrománticas y postmodernistas, poesías expresionistas y *antipoemas*. Estos últimos son los que nos interesan aquí.

En 1974, Octavio Paz caracteriza el ambiente literario latinoamericano de mediados de nuestro siglo como sigue:

Hacia 1945 la poesía de nuestra lengua se repartía en dos academias: la del "realismo socialista" y la de los vanguardistas arrepentidos. Unos cuantos libros de unos cuantos poetas dispersos *iniciaron el cambio*. Todo comienza – recomienza – con un libro de José Lezama Lima, *La fijeza* (1944). Un poco después *Libertad bajo palabra* (1949) y *¿Águila o Sol?* (1950) [...] Casi en los mismos años los primeros libros de Nicanor Parra, Alberto Girri, Jaime Salinas, Cintio Vitier, Roberto Juarroz, Alvaro Mutis [...].²

De modo que Parra se sitúa en aquella generación que originó el *cambio* de la nueva generación de poetas jóvenes hispanoamericanos de entonces. Pero, ¿dónde está su entroncamiento como "antipoeta" con las corrientes de vanguardia?

Vamos a completar ahora la incompleta cita que presentamos al comienzo. En su artículo "Poetas de la claridad" (*Atenea*, Concepción 1958) Parra había dicho:

El antipoema que, a la postre, no es otra cosa que el poema tradicional enriquecido con la savia surrealista, *surrealismo criollo* como queráis llamarlo, debe ser aún resuelto desde el punto de vista psicológico y social del país y del continente a que pertenecemos para que pueda ser considerado como verdadero ideal poético [...].³

2 Octavio Paz, *Los hijos del limo*, Barcelona 1974, p. 208.

3 "Poetas de la claridad", *ibid.*

Declara además a su poesía ser "hijo del matrimonio del día y de la noche". Día – la realidad; noche – el subconsciente del hombre. Cabe preguntar por consiguiente, ¿qué es "surrealismo criollo" y ¿cuál ha sido el contexto chileno aludido por el mismo Parra?

Como se sabe, la técnica de la "antipoesía" de Nicanor Parra consiste sobre todo en la invención genial de utilizar en sus poemarios un "lenguaje de segunda mano" – es decir, los vocablos y la sintaxis del habla coloquial, dichos populares, frases hechas, clisés lingüísticos, slogans, el tono del lenguaje de los medios, de la radio, del periodismo, de la prédica religiosa – mezclando todo esto con un lenguaje culto o patético. Los fines de esta estrategia son: "hacer saltar a papirotazos los *cimientos apolillados* de las instituciones caducas y anquilosadas"⁴, y, más aún, demostrar el sinsentido de la vida y el poco valor de los ideales humanos. Si esta posición de iconoclasta lo emparenta con la primera generación vanguardista – los futuristas y los dadaístas – su *pesimismo* lo separa profundamente de la fuerza vital y esperanzada de un Marinetti y hasta de un André Breton.

René de Costa, reeditor reciente de los *Poemas y Antipoemas* (Cátedra, Madrid 1988) acierta al escribir:

La vanguardia histórica celebraba la entonces nueva modernidad viendo al hombre en la cumbre de su fuerza creativa. A mediados de siglo, tras la desilusión ocasionada por las dos guerras, la bomba atómica, el fracaso de las democracias ... se comenzaba a cuestionar la idea del progreso.⁵

Para Parra, en su visión cómica, irónica y satírica del mundo, el progreso se debe sólo al aburrimiento. En su antipoema "El Individuo" (PyA) – un lacónico relato de la evolución de la humanidad desde los cavernícolas hasta el presente – el "individuo" se lanza desde una acción a la otra, diciendo: [...] "Pero no. Me aburrí de las cosas que hacía. / El fuego me molestaba / Quería ver más" [...] "Hasta que me empecé a aburrir nuevamente". El excelente poema termina: "La vida no tiene sentido".

Así resultaría esclarecedor parangonar por ejemplo el "Superpoema bolchevique en cinco actos" *Vrbe* de Manuel Maples Arce

4 Pablo Neruda y Nicanor Parra, *Discursos*, Santiago de Chile 1962: Nascimento, p. 13.

5 Parra, *Poemas y antipoemas* (1954). Ed. de René de Costa, Madrid 1988: Cátedra, p. 14 (Sigla: PyA).

(1924) con un texto de Nicanor Parra. El entusiasmo por la técnica de Arce se manifiesta así:

He aquí mi poema
brutal
y multánime
a la nueva ciudad

Oh ciudad toda tensa
de cables y de esfuerzos,
sonora toda
de motores y de alas,

Eclosión simultánea
de las nuevas teorías ...

He aquí mi poema:

¡Oh ciudad fuerte
y múltiple,
hecha toda de hierro y de acero!"⁶

Citaremos sólo un fragmento de Parra en los "Vicios del mundo moderno" (PyA) como contraste:

Los vicios del mundo moderno:
El automóvil y el cine sonoro.
Las discriminaciones raciales
El exterminio de los pieles rojas,
Los trucos de la alta banca
La catástrofe de los ancianos
El comercio clandestino de blancas realizado
por sodomitas internacionales ... etc.

A pesar de todo, y entre desatinos y verdades, Parra aconseja – igual que el pesimista del libro *Eclesiastés* en el Antiguo Testamento – *gozarse de la vida*, pero rechaza cualquier sentimiento de responsabilidad: "Por todo lo cual / cultivo un piojo en mi corbata / Y sonrío a los imbéciles que bajan de los árboles".

Hay que recalcar que los inicios poéticos de Parra se dieron en una corriente literaria de su tiempo decididamente *antivanguardista*.

6 *Avantgarde und Revolution. Mexikanische Lyrik von López Velarde bis Octavio Paz. Eine Anthologie.* Ed. por Klaus Meyer-Minnemann, Frankfurt am Main 1987: Vervuert, pp. 66-68.

Parra pertenecía a los así llamados "Poetas de la Claridad", un grupo de jóvenes bajo la dirección del poeta Tomás Lago, los que en 1938 censuraron la incomprensibilidad y el hermetismo de la poesía coetánea – por ejemplo el Neruda de las *Residencias en la Tierra* (1933, 1935) – y que aspiraron a otra poesía más llana, al alcance del pueblo, popular y populista. Fue el tiempo del *Frente Popular* de los años 1938-1946⁷. El mismo Parra describe el grupo así:

Políticamente éramos en general apolíticos, más exactamente izquierdistas no militantes: en materia *religiosa* no éramos católicos: la teología nos tenía sin cuidado, *aunque no tanto*. Yo me inclinaba por la filosofía oriental ... A cinco años de la *antología* de los poetas creacionistas, versolibristas, herméticos, oníricos, sacerdotales, representábamos un tipo de poetas espontáneos, naturales, al alcance del grueso público.⁸

Una enumeración parecida de los poetas repudiados se halla en su famoso *Manifiesto* de 1962, con la célebre sentencia de que "los poetas bajaron del Olimpo". La preocupación principal de la poesía parriana fue la de destruir la posición elevada, dogmática, profética del poeta de los "vates" (Neruda, Huidobro) y reemplazarla por la voz de un hablante de la masa común y corriente. Parra elige el rol del bufón, del histrión, de las diferentes máscaras. No puede ser, sin embargo, el objeto de estas páginas escuetas caracterizar la "antipoesía" de Parra como tal. Mejor sería, darle la palabra al antipoeta mismo en su conocido poema "Test":

Qué es un antipoeta:
 Un comerciante en urnas y ataúdes?
 Un sacerdote que no cree en nada?
 Un general que duda de sí mismo?
 Un vagabundo que se ríe de todo
 Hasta de la vejez y de la muerte?
 Un interlocutor de mal carácter?
 Un bailarín al borde del abismo
 Un narciso que ama a todo el mundo?

7 Véase: Federico Schopf, *Del Vanguardismo a la Antipoesía*, Roma 1986. "Poetas de claridad", pp. 92-101.

8 Parra, "Poetas de la claridad", pp. 46-47. Parra se refiere a la *Antología de la Poesía Chilena Nueva*, ed. por Eduardo Anguita y Volodia Teitelboim, Santiago 1935. Véase también: Sonja Karsen: "Parra's poetic theory as expressed in *Advertencia al lector*, *Cambios de nombre*, and *Manifiesto*", en *Hispanoamerikanische Lyrik der Gegenwart*. Ed. por Gisela Beutler, Darmstadt 1990.

El surrealismo histórico se basa, como se sabe, en parte en el redescubrimiento del *sueño* como fuerza motriz para la poesía. Parra tiene además un interés decidido por los procesos psicológicos; los personajes de sus primeros antipoemas son sujetos neurasténicos que no encuentran su camino en el mundo. Según Yamal, en su estudio de la poesía de Nicanor Parra, éste usa ciertas técnicas del surrealismo, pero, afirma Yamal, "sucede que la poesía de Nicanor Parra de ningún modo puede llamarse surrealista pura. Hay incluso un afán en ella de ironizar las técnicas surrealistas"¹². Y Parra aun se burla abiertamente del psicoanálisis en el poema "Sigmund Freud"¹³. Yamal admite que hay un procedimiento estilístico de nuestro poeta parecido a la así llamada "escritura automática" de los surrealistas y que consiste en una "atropellada yuxtaposición de imágenes"¹⁴, en que se mezclan lo trivial, lo absurdo y lo esencial. Pero Parra nunca pierde el control lúcido de su proceder. En el poema "Sueños" mezcla deliberadamente, y en una enumeración sólo aparentemente caótica, los sueños banales con algunos significativos:

Sueño con una mesa y una silla
 Sueño que me doy vuelta en automóvil
 Sueño que estoy filmando una película [...]

y luego: Sueño con una dama de bigotes
 Sueño que voy bajando una escalera
 Sueño que le doy cuerda a una victrola
 Sueño que se me rompen los anteojos
 Sueño que estoy haciendo un ataúd, etc.¹⁵

En otros aspectos, Parra sigue muy bien las recomendaciones de André Breton quien, en su primer *Manifiesto del Surrealismo* (1924) recomienda una nueva técnica de composición para obtener así en la poesía "la soudaineté désirable". Explica Breton:

Les papiers collés de Picasso et de Braque ont le même valeur que l'introduction d'un *lieu commun* dans un développement littéraire du style le *plus châtié*. Il est permis d'intituler POÈME ce qu'on obtient par l'assemblage aussi gratuit que pos-

12 Ricardo Yamal, *Sistema y visión de la poesía de Nicanor Parra*, Valencia – Chapel Hill 1985, p. 49 ("Antipoesía y surrealismo").

13 Parra, *Obra gruesa*, pp. 160-163.

14 Yamal, *loc. cit.*, p. 55.

15 Parra, *Obra gruesa*, p. 79 ("Versos de salón")

sible (observons, si vous voulez, la syntaxe), de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux.¹⁶

En una entrevista del año 1970 Parra emite un juicio que resume con mis propias palabras:

El poeta no produce poesía, la compone. El es no más que un oído atento que colecciona su poesía de las bocas de sus hablantes. Esta poesía requiere solamente una elaboración mínima, o una nueva ordenación de las sílabas para transformarla en poesía absoluta. Por esto el poeta viaja por el mundo con un noticiario en la mano, lleno de toda esta poesía que produce la colectividad.¹⁷

Este poeta-folklorista tuvo claramente otros objetivos que André Breton; disponía además de una fuente de información que, en ese tiempo, en Francia aún apenas estaba a la mano, es decir, una poesía popular de tradición oral, muy viva, y que Parra conocía muy bien.

Recordemos que otro esquema formal pudo hallarlo Parra asimismo en el primer *Manifiesto del Surrealismo* y que imitaba y amplificaba mucho en su poesía. Breton presenta allá, irónicamente, una serie de pretendidos surrealistas de edades ya pasadas con una enumeración encadenada:

Swift est surréaliste dans la méchanceté.
Sade est surréaliste dans l'exotisme.
Constant est surréaliste en politique.
Hugo est surréaliste quand il n'est pas bête.
Desbordes-Valmore est surréaliste en amour, etc. etc.¹⁸

Y siguen catorce enumeraciones de este estilo.

16 André Breton, *Manifestes du surréalisme*, Paris 1985: Gallimard, p. 53. En "Conversaciones con Nicanor Parra" (1970), las que Leonidas Morales T. publica como apéndice a su libro *La poesía de Nicanor Parra*, Santiago de Chile 1972, Parra alude a su inclinación al surrealismo (pp. 201-205) como "un amor de toda la vida". Declara que después de su regreso a Chile desde los Estados Unidos se intensificó este interés ("ahí manejaba perfectamente los 'manifiestos', p. 194) y que entre sus poetas compañeros se practicaban juegos juveniles de un "surrealismo estridente" y "brutal" (p. 204). Inventaban un juego "Quebrantahuesos" que consistía en aplicar dibujos agresivos a recortes de periódicos, que no aspiraban a un efecto poético como lo pretendieron los surrealistas, sino que fueron "de grueso calibre" (p. 202).

17 "Conversaciones con Nicanor Parra", pp. 206-208. Parra se caracteriza como un "entomólogo" que caza insectos.

18 Breton, *lug. cit.*, pp. 37-38.

El "surrealismo criollo" de Parra resulta ser así una mera técnica, un pretexto para ironizarlo. Su fin *no* es elevar la vida al nivel de la poesía, como lo pretendía la práctica surrealista en Francia con su ecuación programática de "libertad – amor – poesía", sino bajar su "antipoesía" al nivel de la vida real, creando así otra nueva fórmula poética, a saber "los antipoemas", uno de cuyos lemas es: "Anda, risa con llanto, / Se acabó el canto"¹⁹.

Volvamos ahora a nuestro segundo punto: *El ambiente chileno de la antipoesía*. Es casi lugar común el que Parra y muchos otros poetas jóvenes de este tiempo se veían bajo la sombra omnipoderosa de Pablo Neruda. Parra confiesa:

Para ser sincero, *Neruda* fue siempre un problema para mí; un desafío, un obstáculo que se ponía en el camino, entonces había que pensar las cosas en términos de este *Monstruo* [...] Más tarde la cosa ha cambiado: Neruda no es el único monstruo de la poesía; hay muchos monstruos ...²⁰

Sólo "entre paréntesis" mencionamos que el "Monstruo de la Naturaleza" fue el epíteto de Lope de Vega. Significativo para la relación entre ambos poetas es el *Discurso* de bienvenida, pronunciado por Nicanor Parra en 1962, con motivo del ingreso del gran poeta chileno, nuevamente rehabilitado, como miembro honorario a la Facultad de Filosofía y Educación de la Universidad de Chile. Interesa este discurso por dos momentos – la autodefinición del propio Parra y su visión de la carrera del escritor Pablo Neruda.

En una exposición chistosa, Parra, de "temperamento fragmentario y díscolo" como dice, caracteriza su propia poesía con las palabras siguientes:

19 *Obra gruesa*, p. 70 ("La cueca larga").

20 Mario Benedetti, "Nicanor Parra, o el artefacto con laureles". En *Marcha*, Montevideo, 17.10.1969, citado según René de Costa, *lug. cit.*, p. 20. No olvidemos que Jürgen von Stackelberg fue uno de los primeros que, en Alemania, llamó la atención sobre la obra parriana ("Zehn Gedichte von Nicanor Parra. Ausgewählt, übersetzt und mit einer kurzen Einleitung versehen". En *Festschrift für Hugo Friedrich zum 70. Geburtstag*, Frankfurt am Main 1975, pp. 850-863) y que el mismo autor tocó también la temática de una intertextualidad entre los dos poetas ("Altersdichtung und Alltagsdichtung. Anmerkungen zu Pablo Neruda und Nicanor Parra". En *Homenaje a G. Siebenmann (Lateinamerika-Studien 13)*, München 1983, t. II., pp. 869-882). La crítica actual ve hasta una impronta directa de la dicción "antipoética" sobre *Estravagario* de Neruda. En cuanto a la convivencia personal entre ambos poetas, cf. Leonidas Morales, *ob. cit.*

La antipoesía es una lucha libre con los elementos, el antipoeta se concede a sí mismo el derecho de decirlo todo, sin cuidarse para nada de las posibles consecuencias prácticas que puedan acarrearle sus formulaciones teóricas: Resultado: el *antipoeta* es persona no grata."

Y continúa:

Hablando de peras el antipoeta puede salir perfectamente con manzanas, sin que por eso el mundo se vaya a venir abajo.²¹

Sea esto ironía o distanciamiento de los mensajes de su poesía – si es que los hay en su obra – corresponde bien a expresiones semejantes en sus versos: "Me retracto de todo lo que he dicho" ("Me retracto de todo lo dicho"), "Yo digo una cosa por otra" ("Rompecabezas"), "Mi poesía puede perfectamente no conducir a ninguna parte" ("Advertencia al Lector")²². Es decir, cierto nihilismo, que Parra a veces ostenta predicar.

Pero en su laudatio al poeta amigo festejado, Parra lo presenta como hombre que, después de un subjetivismo nocivo – es decir la fase surrealista de *Residencia en la Tierra* – logró resolver los "falsos problemas individuales" gracias al Marxismo. Neruda es el "nuevo Majakowski" y Parra se identifica con este programa y ve en la obra nerudiana "la enseñanza de que la plenitud del individuo es la resultante natural de su integración correcta en la *lucha social*. Fuera de ella, fuera de la lucha social, *todo es dolor, todo es tiniebla*"²³.

La crítica, sin embargo, coincide en sostener que en la obra poética del mismo Parra de ninguna manera abundan poesías típicas de "protesta social", sino que son más bien raros.

Huelga decir, por lo demás, que a pesar del repudio por el mismo creador, *Residencia en la Tierra* (1933-1935) ha llegado a ser uno de los poemarios de mayor influencia e importancia en la lírica moderna hispanoamericana. Esto nos lleva a una última observación. Al ocuparse del estado de ánimo del cual había surgido la obra juvenil de Neruda – y de la cual Parra cita textos de *El Hondero Entusiasta* y de las *Residencias* – describe el clima sentimental de esta lírica como

21 *Discursos*, p. 13.

22 *Obra gruesa*, pp. 195, 32, 31.

23 *Discursos*, p. 48.

período de la desesperación caótica, donde los arrullos se mezclan a las imprecaciones, los gritos de socorro a los aullidos de protesta y los alaridos de dolor a los gimoteos y espasmos sexuales.²⁴

Estas palabras muy comprensivas pueden aplicarse, según creo, con la mayor validez a la situación poética del "yo-hablante" en los primeros antipoemas del propio Nicanor Parra. Por lo tanto me parece tal vez más oportuno estudiar la *intertextualidad* de los poetas hispanoamericanos entre sí, que buscar posibles rasgos de influencias europeas, o por lo menos, igualmente esclarecedor. Voy a terminar, por lo tanto, con la confrontación de dos textos, uno nerudiano, otro de la parra de Nicanor Parra.

En su mencionado discurso de bienvenida Parra recitaba el texto entero de "Walking around", poema tan esencial de la *Residencia en la Tierra* (II). Oigamos sólo algunos fragmentos del conjunto:

Sucede que me canso de ser hombre.
Sucede que entro en las sastrerías y en los cines
marchito, impenetrable, como un cisne de fieltro
navegando en un agua de origen y ceniza.

[...]

Sucede que me canso de mis pies y mis uñas
y mi pelo y mi sombra.

Sucede que me canso de ser hombre.
Sin embargo sería delicioso
asustar a un notario con un lirio cortado
o dar muerte a una monja con un golpe de oreja.
Sería bello
ir por las calles con un cuchillo verde
y dando gritos hasta morir de frío.

Omitimos la acumulación de la imaginería melancólica y muchas veces de arranque surrealista del poema, y terminamos con la estrofa final:

24 *Discursos*, p. 22.

Pidiendo socorro, pidiendo un poco de ternura;
Con una hoja de papel y un lápiz yo entraba en los
[cementorios]

Dispuesto a no dejarme engañar.
Daba vueltas y vueltas en torno al mismo asunto,

Observaba de cerca las cosas
O en un ataque de ira me arrancaba los cabellos.

De esa manera hice mi debut en las salas de clases,
Como un herido a bala me arrastré por los ateneos,
Crucé el umbral de las casas particulares,
Con el filo de la lengua traté de comunicarme con
[los espectadores:

Ellos leían el periódico
O desaparecían detrás de un taxi.

¡Adónde ir entonces!
A esas horas el comercio estaba cerrado;
Yo pensaba en un trozo de cebolla visto durante
[la cena,
Y en el abismo que nos separa de los otros abismos.²⁶

Parra conscientemente renuncia muchas veces, y tal vez las más veces, a la "dignidad" humana para presentar la vida y los hombres con toda su flaqueza. Sin embargo, es poeta culto y, a veces, con sus estratagemas de ambigüedad y de ironía agresiva, un poeta complicadísimo. Perteneció a la generación del "cambio", según Octavio Paz, es un buen "tierra-firmista" (*Manifiesto*) en el sentido de que es una voz no despreciable del continente latinoamericano, con un eco inmediato internacional. En esto excede enormemente el éxito de los primeros vanguardistas sudamericanos que siempre se reducían a círculos pequeños. Contrario a la vanguardia, Parra no muestra ningunos nuevos caminos, se contenta con la crítica, aunque sea solamente negativa. Para terminar, tal vez hacemos bien en adherirnos al juicio de René Costa:

Además, tanto si nos gusta o no la poesía de Parra, el hecho es que a partir de *Poemas y Antipoemas* varía nuestro concepto del mundo poético; su lectura es como una ducha fría que nos permite entrar renovados y lúcidos en un nuevo día.²⁷

26 *Poemas y antipoemas*, ed. cit., pp. 94-95.

27 De Costa, lug. cit., pp. 39-40.